

*Leena Unkari-Virtanen*

***Kartanoista kaikkien soittimeksi III***  
*Pianonsoiton historiaa Suomessa*

*MuT Leena Unkari-Virtanen (leena.unkari-virtanen@metropolia.fi) on musiikintutkija, joka musiikin historian pedagogiikka käsitelleen väitöskirjansa (2009) jälkeen on tutkinut pedagogiikan evoluutiota ja urakäsityksiä. Hän toimii yliopettajana Metropolia ammattikorkeakoulussa ja johtaa muiden muassa strategista ennakointia ja korkeakoulupedagogiikka tutkivia hankkeita*

*DOI: 10.51816/musiikki.131304*

# *Kartanoista kaikkien soittimeksi III*

## *Pianonsoiton historiaa Suomessa*

Leena Unkari-Virtanen

.....



*Kartanoista kaikkien soittimeksi III.*  
*Pianonsoiton historiaa Suomessa.*

Toim. Markus Mantere, Elisa Järvi ja Markus Kuikka.  
DocMus-tohtorikoulun julkaisu 18.  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2022.

Pianon historia Suomessa -tutkimushanke suuntaa katseen meidän kotinurkillemme siinä, missä antiikista alkava musiikin historian ”suuri kertomus” jättää suomalaiset kaukaisen periferian asukkaina kokonaan pimentoon. Ketkä täällä soittivat, kenelle ja mitä? Kaksi ensimmäistä julkaisusarjan osaa kattavat aikajanan 1700-luvulta 1900-luvulle, ja mukana on arkistotutkimukseen perustuvia artikkeleita sekä muistitietoa dokumentoivia kirjoituksia. Onkin mielenkiintoista vertailla muistamisen,

nykyhetken menneisyydestä kutsumien asioiden ja niiden suhteiden sekä historiantutkimuksen avaamia ikkunoita menneisyyteen.

Historiantutkimuksen tuoman kriittisen ja ajassa elävän tiedon arvo on ajassamme yhä tärkeämpi. Toisaalta muisti – ihmisten mielessään kantama ja muiden kanssa jakama – synnyttää ja rajaa erilaisia yhteisöjä, ammattikuntia tai kansoja. ”Muisti rakentaa minut minuna ja meidät meinä”, toteaa esimerkiksi dosentti, työnohjaaja ja organisaatiokonsultti Jussi Onnismaa. Suomalaisen pianomusiikin tutkimushankkeella tavoitellaankin tietoisuutta suomalaisen pianismin taustasta ja juurista. Muistilla on kollektiiviset puitteet, joissa menneisyys elää joko tiedostettuna tai tiedostamattomana. Historiantutkimus on oiva tapa menneisyyden tiedostamiseen.

Sarjan kolmannessa, vuoden 2018 Pianon historia Suomessa -konferenssisitelmien perustuvassa osassa Markus Mantere piirtää kuvan pianonsoiton kulttuurisesta verkostosta 1800-luvun Suomessa, Annikka Konttori-Gustafsson kartoittaa kurssitutkintojärjestelmän syntyä sekä tutkijat Leena Heikkilä, Margit Rahkonen ja Susanna Välimäki nostavat esiin kolme suomalaista tai Suomessa vaikuttanutta pianistia, Reija Silvosen (s. 1937), Eduard Erdmannin (1896–1958) ja Fanny Mannsénin (1834–1855).

Kahdessa artikkelissa jäljitetään konserttipianistiuran kaarta. Leena Heikkilän artikkeli Reija Silvosesta perustuu mittavaan arkistotyöhön Suomessa ja Wienissä sekä Silvosen haastatteluun. Aineistossa on mukana myös elokuvia ja äänitteitä. Heikkilän kuvauksen fokus on Silvosen menestys Chopin-kilpailussa vuonna 1960. Silvosen pianistinura lähti huimaan nousuun kilpailuissa, mutta hiipui Suomessa näkymättömiin jo kymmenessä vuodessa ja Wienissäkin parin vuosikymmenen kuluttua. Heikkilä kertoo urheiluvalmennukseen rinnastuvasta valmistautumisesta Chopin-kilpailuun Wienin musiikkiakatemian pianoluokalla 1950-luvun lopulla sekä kilpailun kulusta, kansakilpailijoista ja ohjelmistoista.

Susanna Välimäki on rakentanut artikkelinsa kuvauksen 1800-luvulla eläneen pianisti- ja säveltäjälupauksen Fanny Mannsénin vaiheista. Välimäki toteaa Mannsénia koskevan alkuperäisaineiston ja toisen käden lähteistön olevan niukkaa. Silti hän piirtää vähäisistä lähteistä ja niitä kontekstualisoivista kuvauksista mielenkiintoisen ja uskottavan kuvan nuoresta Fannystä, tämän opiskelusta ja matkoista sekä häntä tukevista äidistä ja tädistä, ”mamselleista”. Välimäki peilaa piirtämäänsä kuvaa 1900-luvun alussa julkaisuun muisteluksesseen, jossa kuvataan Fannyn muodonmuutosta husaariksi, jonka ”hame oli vaihtunut kultakoristeeseen univormuun ja pitkävartisiin kiiltosaappaisiin”. Hameessa tai husaa-

rin housuissa, joka tapauksessa Mannsén kuoli vain 20-vuotiaana Pietarissa. Sanomalehdissä hänen kuolemansa noteerattiin mutta ”äkillisen” kuoleman syytä ei mainittu.

Minkälaisena näyttäytyy artikkeleiden kuvauksissa pianistin ura 1800–1900 luvuilla? Opiskelu, kilpailu, lahjakkuus, sinnikkyys, harjoittelu nousevat esiin elementteinä, joille ura rakentuu. Tuoreessa tutkimuksessa työryhmämme tarkastelee urakäsitysten muutoksia. Perinteisestä, ennakoidun lineaarisesti etenevästä työurasta edettiin ensin 1900-luvulla uusliberalistiseen urakäsitykseen, jossa kilpaileva yksilö herkeämättä myy omaa ”tuotettaan”, osaamistaan ja menestystään. Kolmanneksi vaihtoehdoksi tunnistimme tutkimuksessa generatiivisen urakäsityksen, jossa ura ja identiteetti rakentuvat koko elämäpiirin kehityksessä: merkityksellisessä vuorovaikutuksessa omien intentioiden ja erilaisten elämäntilanteiden kanssa yhteistä hyvää etsien.

Kokoelman pianistitarinoissa näkyy kolmenlaisia oman elämänpiirin ja identiteetin generatiivisia uravalintoja. Reija Silvennoisen julkinen ura katoaa perheen ja lasten yksityisyyteen, samoin kuin Rahkosen artikkelissa Katarina Ilveksen. Fanny Mannsénin voimme ainakin kuvitella olleen toisinajattelija, toisin toimija. Kolmas generatiivinen uravalinta – ainakin joissakin tapauksissa – voi olla pedagogin opetustyö. Soittamisella ja musisoinnilla nähdään nykyisin – aivotutkimuksen todentamana – monia yksilöllisiä ja yhteisöllisiä hyvinvointivaikutuksia, puhumattakaan soittamisen tai laulamisen itseisarvoisesta ilosta ja merkityksestä. Opettajan työn voi mieltää merkityksekkääksi muusikon ammattitaidon jakamiseksi.

Kun tätä ura-ajattelun ja musiikin merkityksellistymisen taustaa vasten tarkastellaan 1800–1900 lukujen kulttuurihistoriallista kuvauksia, esimerkiksi artikkelikokoelman avaavaa Markus Mantereen artikkelia, kiinnittyy huomio erityisesti julkisen ja yksityisen rajapintaan. Mantere jäljittää suomalaisen pianon historiaa kuvauksista julkisesta kulttuurielämästä, opiskelusta, klaveeri- ja pianosäveltäjistä sekä ”klaveerinsoiton ympäristöistä” erityisesti yhteiskuntaluokkien näkökulmasta. Erilaiset kosketinsoittimet olivat kalliita ja vaativat tilan, jossa on valaistus, jonkinlainen akustiikka ja mielellään tasainen lämpötila. Soittaminen ja laulaminen olivat paitsi virtuoosien julkista toimintaa, myös osa kotoilua, kaupunkiporvariston *Biedermeier*-henkeä. Soittamiseen kuten myös kvartettilauluun tai muuhun kulttuuritoimintaan tarvittiin aikaa, ”joutilaisuuden työtä”, kuten Mantere hauskaasti mainitsee.

Joutilaan kotoilun – siis porvariston *Biedermeieriin* liittyvien kulttuuriharrastusten – kanssa rinnan nostettiin Suomi koulutuksen avulla Euroopan kärkikastiin. Musiikilla oli oppivelvollisuuden alusta lähtien mer-

kittävä rooli myös asenteiden oppimisessa. Tämän tueksi sävellettiin laaja koululaulusto, jota kouluissa ja kodeissa laulettiin yksi- ja moniäänisesti pitkälle 1900-luvun puolelle. Euroopasta meille omaksutulla porvariston sivistysihanteella voi nähdä kauaskantoisia vaikutuksia. Tekeekin mieli vienosti kysyä, miltä näyttäisivät 1800-luvun sivistysihanteet oppivelvollisuuskouluissa ja porvariskotien kotoisassa Biedermeier-musisoinnissa, jos näitä tarkastelisi ihmisiä yhdistävänä ilmiönä? Mitä uutta ymmärrystä voisi löytyä erilaisten ihmisten musiikillisesta arjesta matkalta kohti pianoa ”kaikkien soittimeksi” ja vielä siitä eteenpäin?

Suomi tuli ajallisesti klaveerinsoiton saralla varmasti jäljessä Euroopan kulttuurikeskuksiin verrattuna. Musiikin opiskelussakin oli perinne, jota Suomessa arkailtiin toteuttaa vielä 1930-luvulla, kuten käy ilmi Margit Rahkosen artikkelissa Suomen ensimmäisestä pianonsoiton mestariluokasta. Mielikuvitusta kutkuttavaa on Rahkosen dokumenttien perusteella esiin nostama kainous, jolla 1930-luvun pianistit tarttuivat mestariluokkaopetukseen eli mahdollisuuteen oppia yhdessä. Rahkonen käy artikkelissaan tarkasti läpi tähän mestarikurssiin liittyviä kirjoituksia ja dokumentteja. Niiden avulla saamme seurata Eduard Erdmannin ystävyttä Yrjö Kilpisen ja tämän vaimon kanssa. Rahkonen tuo esiin pianistien ja opettajien kavalkadin, jossa opettajien ketjut ja konserttien arviot näyttävät pianistien urapolun jalanjäljet.

Jos klaveerimusiikin yleistymisen tai mestariluokkien kohdalla Suomi tuli hitaasti jäljessä muuta Eurooppaa, musiikkipedagogiikassa Suomi otti heti loikan kehityksen kärkeen. Otto Scharmer on tarkastellut yleisellä tasolla, osana laajempia toimintatapojen muutoksia, myös pedagogiikan evoluutiota. Hän erottaa siinä neljä tasoa. Ensimmäinen, mestari–kisälli-opetus on pianonsoiton opetuksen kivijalka edelleen, ja niin sen pitää ollakin. Mutta loikka seuraavalle Scharmerin kuvaamalle pedagogiikan evoluution tasolle oli Suomessa ainutlaatuisen nopea. Annikka Konttori-Gustafsson kuvaa artikkelissaan tuon loikan konkreettisia vaiheita eli sitä, miten musiikkioppilaitoksimme luotiin jo 1900-luvun alussa kursitutkintojärjestelmä. Se toi viipyilevään tai ”joutilaaseen” mestari–kisälli-opetukseen tehokkuutta. Vuosittain tuli suorittaa tietyt tutkinnot tai antaa soittonäytteet, joiden läpäisemisessä oli minimiraja. Vaikka kursitutkintojärjestelmältä odotettiin muiden muassa opettajanvaihdosten aiheuttamien häiriöiden välttämistä (siis tehokkuutta), ajan myötä kursitutkinnoista kehkeytyi panos–tuotos-mallin mukainen toimintatapa, jolla resursseja säästettiin siirtämällä haluttomat tai ”lahjattomat” – tämän oppimiskäsityksen mukaan sanoitettuna – muualle soittelemaan. Tulos tai ulos.

Panos–tuotos-pedagogiikka kasvattaa keskinäiseen kilpailuun ja kannustaa takomaan omaa menestystä. Sen on osaltaan suomalaisen musiikki-ihmeen takana, kuten Konttori-Gustafsson mainitsee, mutta samalla se karsii suuren joukon oppijoita pois. Jos 1800-luvun osallisuutta klaveerisoiton maailmaan rajasi yhteiskuntaluokka, 1900-luvulla valikointi tapahtui julkisrahoitteisen musiikkioppilaitostoiminnan panos–tuotos-valintojen avulla.

Historiantutkimus katsoo paitsi menneeseen, myös tulevaan luomalla ajattelun ja muistamisen polkuja. Scharmerin pedagogisen ajattelun evoluutiomallissa on vielä kaksi tasoa, joita olisi mielenkiintoista tutkia suomalaisen pianomusiikin taipaleella. Kolmas pedagogiikan evoluutio painottaa yhdessä oppimista. Piano on yksilösoitin, vaikka sitä opiskellaan ja soitetaan nykyisin myös yhdessä. Silti parhaillaan on tapahtumassa edellisten sukupolvien koteihinsa hankkimien pianojen arvon romahtaminen ja alennustila. Olisipa mukava tulevissa artikkelikokoelmissa lukea, miten pianomusiikkia Suomessa kartoittava tutkimushanke jatkaa ja ottaa aktiivisen toimijan roolin tulevaisuuskestävän pianomusiikkikulttuurin suunnan näyttäjänä. Mitä voisi tarkoittaa yhdessä oppiminen, paitsi mestarikursseja? Ratkaisua etsittäessä ollaankin jo neljännellä pedagogisen evoluution tasolla. Siinä ei pelkästään opita menneistä, vaan luodaan yhdessä, yhteisöinä uusia, kestäviä ratkaisuja aikamme viheliäisiin haasteisiin.

Kartanoista kaikkien soittimeksi III -julkaisun artikkelit, kuten myös julkaisusarjan aiemmat, kannattelevat suomalaisen klaveerimusiisoinnin muistia, muistamista ja tiedostamista yli kahden vuosisadan mittaisella aikajänteellä. Murroksellinen aikamme haastaa kuitenkin katsomaan myös tulevaisuuteen. Miten ja mihin pianonsoiton tarina on jatkunut, onko se jo edennyt pitemmälle kuin ”kartanoista kaikkien soittimeksi”? Entä miten me, pianomusiikin ystävät ja ammattilaiset, voimme vaikuttaa tarinan jatkoon?